

JOURNAL FÜR ENTWICKLUNGSPOLITIK

herausgegeben vom Mattersburger Kreis für Entwicklungspolitik
an den österreichischen Universitäten

vol. XXIII 1B-2007

KUNST REFLEXION

Schwerpunktredaktion: Gerald Faschingeder
Sarah Funk

mandelbaum *edition südwind*

Inhaltsverzeichnis

- 4 GERALD FASCHINGEDER, SARAH FUNK
Vorwort
- 10 SARAH FUNK
Lateinamerika in Österreich. Skizze eines Forschungsvorhabens
- 28 SARAH FUNK
Kunst und Gesellschaft politisch denken
- 60 MARIA DALHOFF, BRUNO EHLER, ANDREAS GEYER,
REINGARD HOFER, JOHANNA LINDNER, KRISTINA WILLEBRAND
Grundzüge in Paulo Freires Werk
- 66 SONJA BUCHBERGER, MARIA CLEMENT
Globales Lernen mit Kindern und Jugendlichen
- 80 JULIA SCHLAGER, INES GRATZER
Das Phänomen lateinamerikanischer Großstädte
- 91 MARIA DALHOFF, BRUNO EHLER, ANDREAS GEYER,
REINGARD HOFER, JOHANNA LINDNER, KRISTINA WILLEBRAND
Onda Freireana 200X?
- 113 FRANZ SCHMIDJELL
reviewing Onda Latina
- 120 Schwerpunktredaktion, Autorinnen und Autoren
- 124 Impressum

SARAH FUNK

Lateinamerika in Österreich. Skizze eines Forschungsvorhabens

1. Einleitung

Das Kunst- und Kulturfestival Onda Latina stellte sich der Herausforderung, Lateinamerika nach Wien zu bringen. Was sich zunächst als eine gelungene Formulierung zur Bewerbung eines anspruchsvollen Programms anhört, stellt sich bei näherer Betrachtung als keineswegs einfach dar. Die begleitende Reflexion des Festivals brachte Aspekte zur Sprache, die zeigen, wie groß die Herausforderung eigentlich war.

Wie sich das Reflexions- und Forschungsprojekt im Konkreten gestaltete, wird im Folgenden kurz wiedergegeben. Neben einem kurzen Überblick über das Festival Onda Latina wird die Frage gestellt, was lateinamerikanische Kunst ausmacht und versucht, „Lateinamerika“ als solches zu fassen.

2. Bildung als Praxis der Freiheit – ein Forschungsprojekt

Bereits der Titel der Lehrveranstaltung, die im Sommersemester 2006 in Kooperation mit dem Paulo Freire Zentrum an der Universität Wien durchgeführt wurde, legt den besonderen Fokus und Anspruch des Projekts nahe. Bildung, Praxis und Freiheit sind jene drei zentralen Begriffe, die Paulo Freires Werk und Leben prägten. Der brasilianische Befreiungspädagoge beschäftigte sich in Theorie und Praxis intensiv mit bildungspolitischen Inhalten und setzte sowohl in seinem zentralen Werk *Pädagogik der Unterdrückten* als auch im Rahmen der von ihm initiierten und durchgeführten Alphabetisierungsprogramme für die ländliche Bevölkerung Brasiliens neue

Maßstäbe hinsichtlich einer, wie er es nannte, „problemformulierenden“ Bildung.

Bildung im Sinne Freires zielt auf die Ermächtigung der Menschen, die in einem Prozess der Bewusstwerdung (*conscientização*) zu kritischen Subjekten und AkteurInnen ihrer Wirklichkeit werden. Im Dialog ergänzen sich Aktion und Reflexion zu jener Einheit, die die Benennung der als unterdrückerisch empfundenen Wirklichkeit ermöglicht, Alternativen aufzeigt und auf deren Veränderung hinwirkt. Die dialektische Auseinandersetzung mit der Welt befähigt die Teilnehmenden, die Wirklichkeit als veränderbar zu begreifen und gemeinsam neu zu erschaffen. Bildung bedeutet Dialog zwischen LehrerInnen und SchülerInnen, dialektischen Austausch zwischen PartnerInnen, die voneinander lernen und sich mit gesellschaftlichen Problemen konfrontieren (vgl. Freire 1990: 64ff.; Dalhoff et al. in diesem Heft).

Die bildungspolitische Praxis in Österreich, so scheint es, hat nur wenig mit Freires Konzept der problemformulierenden Bildung gemein, beinhaltet das weit verbreitete und praktizierte Bildungsverständnis doch eher die Vermittlung von im Lehrplan vorgeschriebenen, fixierten Wissensinhalten an die SchülerInnen als die Erziehung zu kritischen und mündigen BürgerInnen. Zwischen Lehrenden und Lernenden besteht eine hierarchische Beziehung, die oft von einem autoritären Umgangstil geprägt ist, der einen Dialog auf gleicher Augenhöhe ausschließt. Den SchülerInnen wird fertig verpacktes Wissen vermittelt; sie sind die Noch-Nicht-Wissenden, die gebildet werden müssen. In Referenz auf Paulo Freire könnte man sie als noch leere, passive Behältnisse charakterisieren, denen statisches Wissen eingeschrieben wird. Erziehung zur Kritikfähigkeit oder kritischen Reflexion der Wirklichkeit beinhaltet immer auch die Gefahr einer Infragestellung der herrschenden Gesellschaftsordnung und damit eines Systems, von dessen Aufrechterhaltung jene profitieren, die meist auch für die machtvolle Position der Erstellung von Lehrplänen und der Selektion „geeigneten“ Wissens verantwortlich zeichnen.

Umso anspruchsvoller gestaltete sich in diesem Kontext das im Rahmen des Studiums Internationale Entwicklung durchgeführte Projekt, das ausgehend von Freires Konzepten den Anspruch stellte, Bildung neu zu denken und zu gestalten, einen dialogischen Raum des gegenseitigen Lernens zu etablieren und theoretische Inhalte mit dem konkreten Praxisfeld Onda Latina

zu verknüpfen. Die Transdisziplinarität des Forschungsvorhabens gestaltete sich in diesem Zusammenhang als zentrale Komponente in der Annäherung an Freires Vorstellung von Bildung als Praxis der Freiheit. Transdisziplinäres Forschen bedeutete für das hier vorgestellte Vorhaben, den universitären Rahmen zu verlassen und die Fragenstellungen in engem Kontakt mit den AkteurInnen des Festivals zu entwickeln. Ein kritischer, durchaus auch konfrontativer, Dialog mit gesellschaftlichen Gruppen ist eine wesentliche Absicht. Der klare gesellschaftspolitische Anspruch holt die Wissenschaft aus ihren Elfenbeintürmen und stellt sie in Bezug zur Gesellschaft, da es um die Lösung konkret anstehender Probleme geht.

Onda Latina bildete das Feld zur praktischen Anwendung transdisziplinärer Wissenschaft. In einem beinahe einjährigen Forschungsprozess und in enger Zusammenarbeit mit den OrganisatorInnen begleiteten und reflektierten die StudentInnen das Festival und beleuchteten es kritisch hinsichtlich Freires Konzepten von Bildung, Praxis und Freiheit. Konnte Onda Latina dem gestellten Anspruch, ein „Impuls zur nachhaltigen Bewusstseinsbildung in Österreich“ (Onda Latina 2006) zu sein, gerecht werden?

3. Onda Latina, das Festival

Onda Latina erstreckte sich über einen Zeitraum von etwa sechs Wochen. Vom 20. April bis zum 4. Juni 2006 zielte Onda Latina auf die Verbreitung ihrer Wellen, bedeutet „*onda*“ schließlich übersetzt so viel wie Welle, Schwingung, Charisma und Ausstrahlung. Veranstaltet von *kulturen in bewegung*, der Südwind-Agentur und dem Lateinamerika Institut, verfolgte Onda Latina einen explizit gesellschaftspolitischen Anspruch und wollte zur differenzierten und kritischen Auseinandersetzung mit Lateinamerika anregen. Das Festival situierte sich in einem politisch höchst sensiblen Kontext, da den unmittelbaren Anlass für Onda Latina das offizielle Gipfeltreffen der Staats- und Regierungschefs und -chefinnen aus Lateinamerika und der Europäischen Union (EU-LAC) vom 11.-13. Mai 2006 in Wien bot. Kontrastiert wurde der offizielle EU-Lateinamerikagipfel vom Alternativen-gipfel (10.-13. Mai 2006), der einen Raum internationaler Regimekritik eröffnete und deutlich machte, dass eine andere Welt möglich ist. Veranstaltet von zivilgesellschaftlichen Organisationen und Netzwerken zweier

Kontinente, zielte Enlazando Alternativas 2 darauf, die Auswirkungen neoliberaler Politik deutlich zu machen, konkrete und praktische Alternativen aufzuzeigen sowie zu einem radikalen Umdenken aufzufordern (Alternativengipfel 2006).

Auch Onda Latina verstand sich als Konterpunkt zum offiziellen Gipfeltreffen, mit dem Ziel, kritische und nachhaltige Bewusstseinsarbeit in Österreich zu leisten (Onda Latina 2006). Etwa 230 Veranstaltungen umfasste das dezentrale Festival, nach Angaben der VeranstalterInnen das erste seiner Art. Zahlreichen lateinamerikanischen KünstlerInnen sowie in Österreich lebenden Kunstschaaffenden mit migrantischem Hintergrund wurde die Möglichkeit geboten, ein breitgefächertes Spektrum zeitgenössischer lateinamerikanischer Kunst zu präsentieren und so einen Einblick in aktuelle Strömungen ihrer Kunst- und Kulturszene zu geben. Onda Latina bot einen Raum für eine Vielzahl kultureller Ausdrucksformen, die sich in den Programmbereichen Musik, bildende Kunst, Literatur, Wissenschaft, Bildung sowie Kinder- und Jugendkultur widerspiegelten (Onda Latina 2006). Durch die Fokussierung auf politische Kunst sollten kritischer Dialog und politische Diskussionen ermöglicht werden.

4. „Lateinamerika“ – ein Konstrukt?

Die Positionierung Onda Latinas als lateinamerikanisch-karibisches Festival wirft eine Reihe grundlegender Problematiken auf, die „Lateinamerika“ als solches in Frage stellen. Was eigentlich macht Lateinamerika aus? Gibt es eine lateinamerikanische Identität, können wir überhaupt von „lateinamerikanischer Kunst“ sprechen?

Die Komplexität dieses Spannungsfeldes manifestiert sich bereits in dem Versuch, geeignete Definitions- und Klassifizierungsmöglichkeiten für „Lateinamerika“ zu finden. Die Heterogenität und Pluralität des Erdteils stellen die Sinnhaftigkeit generalisierender Aussagen von vornherein in Frage. Zahlreiche Diskurse beschäftigen sich mit der kulturellen Vielfalt lateinamerikanischer Gesellschaften und sollen an dieser Stelle exemplarisch wiedergegeben werden.

4.1 Geographische und kulturelle Perspektiven

Bereits eine rein geographische Abgrenzung des Halbkontinents erscheint problematisch, da kein Konsens darüber besteht, ob die französischen, englischen und niederländischen Teile der Karibik Lateinamerika zugerechnet werden oder nicht. Spricht man von Lateinamerika, so bezeichnet man damit üblicherweise das Gebiet der ehemaligen Kolonien Spaniens und Portugals in der so genannten Neuen Welt (Hausberger 2004: 115), das jene Länder südlich der USA umfasst, die sich vom Rio Grande del Norte bis zum Kap Horn erstrecken, im Westen vom Pazifik und im Osten vom Atlantik begrenzt sind. Oft wird Lateinamerika als spanisch- und portugiesischsprachiger Erdteil definiert, was sich etymologisch betrachtet auch im Begriff LATEINamerika manifestiert, rekurrieren die romanischen Sprachen schließlich auf das Lateinische. Der Begriff selbst ist eine auswärtige Erfindung, der erstmals im Frankreich des 19. Jahrhunderts auftauchte (Taylor 1994: 9) und um die Jahrhundertwende vom uruguayischen Schriftsteller José Enrique Rodó in seinem Werk *Ariel* als *América Latina* eingeführt wurde (Rodó 1967; Rössner 2005: 207).

In den wissenschaftlichen Debatten bezeichnet „Lateinamerika“ kein primär geographisch definiertes Gebiet, sondern einen historisch-kulturalistisch konstruierten Raum, der als diskursives Phänomen beschrieben wird (Hausberger 2004: 115).

Wenn auch der Begriff „Lateinamerika“ Einheit suggeriert, so ist es gerade die politische und kulturelle Vielfalt, die Lateinamerika wie jeden anderen (Halb-)Kontinent auszeichnet. Taylor betont, die lateinamerikanischen Länder seien „as linguistically, racially, economically, and culturally diverse as any on Earth“ (Taylor 1994: 7). Nichtsdestotrotz dominiert ein vereinheitlichender, undifferenzierter Blick des Westens auf Lateinamerika, wie Stuart Hall analysiert. Der „Westen“ wird hier nicht als geographisches Phänomen gedacht, sondern als historisches und sprachliches Konstrukt definiert (Hall 1994: 138). Hall argumentiert, dass die westliche Repräsentationspraxis eine binäre Opposition zwischen „westlichen“ und „nicht-westlichen“ Gesellschaften konstruiert und die „Anderen“ in der Regel undifferenziert bewertet und klassifiziert. Während in der Literatur grundsätzlich Uneinigkeit darüber besteht, ob Lateinamerika dem Westen zuzuordnen sei oder nicht (Hausberger 2005: 21), lassen sich dennoch Tendenzen jener „westlichen“ Repräsentationspraktiken feststellen, die Hall als vereinfachend und

pauschalisierend charakterisiert. So zeigt beispielsweise Taylor auf, dass die generalisierende Zuschreibung „LateinamerikanerInnen“ in der Praxis von den so Bezeichneten kaum als identitätsstiftend interpretiert wird. „[T]here is less of a tendency to define oneself as a ‚Latin American‘ than, say, as a Mexican or Chilean, for example. Again, the monolithic vision of an undifferentiated Latin America can only be maintained from those outside it. [...] The sense of collective identity (‘Latin America’) stems less from a history of shared community than from the shared history of opposition to the colonial powers.“ (Taylor 1994: 9)

Auch Lucie-Smith betont, dass sich Lateinamerika als Ganzes jeder klaren Definition entzieht. Gewisse kulturelle Klassifizierungsschemata bieten die Möglichkeit, die verschiedenen Regionen Lateinamerikas zu ordnen, wenn auch nicht zufriedenstellend. So stellt er beispielsweise Mexiko, Peru, Ecuador und Bolivien, die sich durch einen starken indigenen Bevölkerungsanteil auszeichnen, den Ländern des so genannten „Südkegels“ gegenüber, zu denen er Argentinien, Chile und Uruguay zählt. Eine weitere Unterscheidung orientiert sich an den von der kolumbianischen Kunstkritikerin Marta Traba vorgeschlagenen Begriffen „offen“ und „geschlossen“, womit sie zum einen jene Länder bezeichnete, die ausländischen, speziell europäischen Einflüssen sehr offen gegenüberstanden, wie z.B. Argentinien, und zum anderen Länder wie Bolivien, Peru, Paraguay und Ecuador erfasste, die diese Einflüsse negativ bewerteten und ihnen „resistent“ begegneten (Lucie-Smith 1997: 9). Brasilien und Kuba entziehen sich diesen Ordnungssystemen jedoch gänzlich.

Taylor betont weiters die Notwendigkeit von Kategorien, wie „Klasse“ und „kultureller Hintergrund“, als Voraussetzung für eine differenzierte Auseinandersetzung mit Lateinamerika und bezieht sich dabei auf ihre eigene Kindheit in einer der nördlichen Provinzen Mexikos, wo ein Großteil der dort lebenden Bevölkerung weder den Namen des Landes noch jenen des Präsidenten kannte. „Thus, class and cultural background become fundamental categories when discussing Latin America. Racial heritage also plays an enormous role [...]. Centuries of colonialization have resulted, not surprisingly, in the valorization of the ‚white‘ race and European traditions. However, certain Latin American countries, especially those with predominantly mixed populations, have attempted to recognize the richness of their diverse racial and cultural roots.“ (Taylor 1994: 7f.)

4.2 Transkulturation, Hybridität und *Mestizaje*

Zahlreiche lateinamerikanische SchriftstellerInnen und TheoretikerInnen haben sich mit der Heterogenität Lateinamerikas auseinandergesetzt. Ein kurzer Einblick in Konzepte der Transkulturation, Hybridität und *Mestizaje* erscheint in diesem Zusammenhang interessant, da diese versuchen, lateinamerikanische Gesellschaften zu beschreiben und gleichzeitig Ausdruck einer Suche nach Identität sind, die Hausberger als eines der zentralsten Anliegen der Auseinandersetzung mit und um Lateinamerika beschreibt (Hausberger 2004: 117).

De Castro veranschaulicht, wie die Vorstellung kultureller und ethnischer Vielfalt für nationale Identitätsbildungsprozesse bedeutsam wurde: „These ‚human alluvia‘, to use José Carlos Mariátegui’s phrase [...], began with the conquistadors bringing people from all continents and cultures to Latin America already rich in indigenous populations and civilisations to create a diversity obvious to even the most superficial observer. [...] What is unique about Latin America – specifically its critical and literary traditions – is that it has recognized its own heterogeneity even as it has frequently emphasized the possibility of acquiring an identifiable identity through *mestizaje*.“ (De Castro 2002: 3f.)

Der kubanische Anthropologe Fernando Ortiz entwickelte das Konzept der Transkulturation, um die kulturelle (Ver-)Mischung im Zuge der Kolonialisierung als Prozess zu begreifen, der einerseits zur Entwurzelung der indigenen Bevölkerung führte, andererseits in der Schöpfung neuer kultureller Phänomene resultierte. Dabei grenzt er sich bewusst vom englischen Begriff der *acculturation* ab. „Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación.“ (Ortiz, zit. nach Schwarzwald 2005) Die Konquistadoren, so die Theorie, zwangen der indigenen Bevölkerung ihre Kultur und Wirklichkeit auf. Dies führte jedoch nicht zu einer völligen Auslöschung und Überdeckung der indigenen Zivilisation durch die Kolonialmächte, wie der Begriff *acculturation* suggeriert, sondern zu einer Verschmelzung der Kul-

turen. *Transculturación* bezeichnet nach Ortiz also den (asymmetrischen) Prozess der Entstehung einer neuen Kultur, die jedoch stetiger Veränderung und Transformation unterworfen ist.

Das Konzept der Hybridität wurde von Néstor García Canclini in seinem Werk *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1998) eingeführt. García Canclinis postmoderne Analyse dekonstruiert die Unterschiede zwischen Hoch- und Popularkultur, moderner und traditioneller Kultur sowie nationaler und internationaler Kultur und zeigt, dass das Verschwinden dieser Grenzen in Lateinamerika viele unterschiedliche (Entwicklungs-)Wege zur Postmoderne eröffnet (De Castro 2002: 7). García Canclini argumentiert die Verwendung des Begriffs „Hybridität“ folgendermaßen: „Se encontrarán ocasionales menciones de los términos sincretismo, mestizaje y otros empleados para designar procesos de hibridación. Prefiero este último porque abarca diversas mezclas interculturales – no sólo las raciales a las que suele limitarse ‘mestizaje’ – y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que ‘sincretismo’, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales.“ (García Canclini, zit. nach Schwarzwald 2005). Viele TheoretikerInnen betrachten dieses Konzept als eine erweiterte Form der Transkulturation.

Während die Konzepte der Transkulturation und Hybridität versuchen, Heterogenität auf einer rein deskriptiven Ebene zu analysieren, zielt der Diskurs der *Mestizaje* auf die Konstruktion einer nationalen Identität (De Castro 2002: 9). War der Begriff des *Mestizo* über Jahrhunderte negativ konnotiert, so erfuhr er nach dem Ende des Ersten Weltkrieges eine Aufwertung und Neubewertung. Mestizisierung als Schlüsselprozess der lateinamerikanischen Nationsbildung strebt die Mischung der verschiedenen Ethnien an, um schlussendlich existierende Unterschiede aufzuheben und eine Einheit zu konstruieren (Hausberger 2004: 121).

„Mestizaje or, better said, the discourse of mestizaje, thus became a way for the three numerically dominant races living in the Americas – white, Amerindian, and black – to become incorporated into the same national project: they would commingle to form a new mestizo race, in which the constitutive qualities of each original race contribute to and form a new and different whole.“ (De Castro 2002: 19) Zu kritisieren ist das rassistische Moment des Konzepts, das von der Existenz unterschiedlicher „Rassen“ ausgeht. Weitere Kritik bezieht sich auf die harmonisierenden Tendenzen des

Diskurses, was zu einer Marginalisierung der Widersprüchlichkeiten, Unterschiedlichkeiten und Fragmentierungen lateinamerikanischer Gesellschaften führt. Die dennoch hohe Popularität des Diskurses erklärt sich aus der Konstruktion und Betonung einer nationalen Identität, der Aufwertung indigener Gruppen und einer radikalen Ablehnung der als militärisch und utilitaristisch charakterisierten USA. Der 1900 publizierte Essay *Ariel* von José Enrique Rodó (1967) kann als Vorreiter und Eckpfeiler dieses radikal abgrenzenden Elements der lateinamerikanischen Identitätssuche bezeichnet werden. Rodó stellte den Luftgeist *Ariel* dem Erdgeist Caliban, der den Materialismus der angelsächsischen Zivilisation symbolisiert, gegenüber. Caliban wurde so zum „Inbegriff des häßlichen Anderen“ (Dietrich 2004: 138). Der *Arielismo* war vor allem als literarische Strömung bedeutsam, wirkte aber auch in (identitäts-)politischer Hinsicht.

Dieser kurze Exkurs zu Fragen der lateinamerikanischen Heterogenität sowie der damit verbundenen Suche nach Identität verdeutlicht, wie schwierig es ist, adäquate Klassifizierungen zu finden. Lateinamerika als eine Einheit darzustellen, allein auf Basis der gemeinsamen kolonialen Vergangenheit bzw. Opposition gegen die kolonialen Mächte, scheint unzulänglich und verkürzt. Die Frage, ob es so etwas wie eine lateinamerikanische Identität oder Kultur gäbe, muss von diesen Überlegungen ausgehend mit nein beantwortet werden.

Eine andere Einschätzung vertrat Celso Furtado, der die Einheit Lateinamerikas aus seiner Position im internationalen Gefüge entstehen sah. Vor allem in den 1950er Jahren wurde diese Einheit politisch-kulturell konstruiert, wie dies heute in den Politiken einiger Linksregierungen erneut beobachtet werden kann.

„Latin America' ceased to be a geographical term and became a historical reality as a result of the break in the traditional pattern of the international division of labour, the problems created by the belated process of industrialisation, and the evolution of its relations with the United States which, in becoming a hegemonic world power, drew up a special code for the region involving more direct and open control, while at the same time requiring increased co-operation among countries in the area.“ (Furtado 1976: 3; vgl. Novy 2001: 16)

4.3 Welche lateinamerikanische Kunst?

Onda Latina steht damit vor der Herausforderung, der Heterogenität und Komplexität Lateinamerikas gerecht zu werden. Die Vermittlung „lateinamerikanischer“ Lebenslust an ein österreichisches Publikum, so wie für einige Veranstaltungen angekündigt, scheint in diesem Kontext nicht angebracht und entspricht einer stereotypisierenden und generalisierenden Repräsentationspraxis, die Homogenität suggeriert, wo Vielfalt existiert.

Dementsprechend eindeutig lässt sich auch die dritte, zu Beginn dieses Kapitels gestellte Frage beantworten: Können wir überhaupt von „lateinamerikanischer“ Kunst sprechen? Wie Gómez-Peña sinngemäß feststellt, ist lateinamerikanische Kunst nicht homogen. „It includes a multiplicity of artistic and intellectual expressions both rural and urban, traditional and experimental, marginal and dominant. These expressions differ, depending on their creator’s class, sex, nationality, ideology, geography, political context, degree of marginality or assimilation [...].“ (Gómez-Peña 1994: 21) Onda Latina möchte einen Einblick in die aktuelle Kunst- und Kulturszene Lateinamerikas sowie in das Kunstschaffen nach Österreich emigrierter lateinamerikanischer KünstlerInnen geben und steht somit vor der schwierigen Aufgabe der Selektion. Welche KünstlerInnen bekommen die Chance, in Österreich ausstellen zu dürfen? Welche Kriterien sind für die Auswahl ausschlaggebend? Wer zeichnet sich für die machtvolle Position der Selektion verantwortlich? Von welcher Kunst- und Kulturszene sprechen wir überhaupt? Angesichts der bereits thematisierten Vielfältigkeit und Heterogenität „lateinamerikanischer“ Kunst ist es angebracht, nicht von *einer*, sondern von multiplen Kunstszenen auszugehen, nicht die Existenz *eines* Kunstdiskurses anzunehmen, sondern der Vorstellung vielfältiger, widersprüchlicher, sich ergänzender, sich überlagernder, dominanter sowie marginaler und vor allem heterogener Kunstdiskurse Raum zu geben.

Gewiss, Onda Latina zeichnet sich durch ein breit gefächertes Spektrum zeitgenössischer Kunst aus, auch folkloristische Darbietungen finden ihre Berechtigung im vielfältigen Veranstaltungsprogramm, obwohl dies für so manche BesucherInnen in Widerspruch zum explizit politischen Anspruch des Festivals steht. Eine Reduzierung lateinamerikanischer Kunst auf politische Kunst sei jedoch, so die OrganisatorInnen, nicht zulässig und würde ein unzureichendes Bild der künstlerischen und kulturellen Praxis Lateinamerikas zeichnen. Während die Ambition, eine möglichst differen-

zierte und repräsentative Auswahl an aktueller lateinamerikanischer Kunst zu treffen und zu präsentieren, eine durchaus löbliche ist, so ist dieser Versuch wohl von vornherein zum Scheitern verurteilt. Abgesehen davon, dass eine adäquate Abdeckung der gesamten künstlerischen Praxis Lateinamerikas den finanziellen, zeitlichen und räumlichen Rahmen sämtlicher Festivals sprengen würde, also eine vernünftige Absteckung des Rahmens und die Fokussierung auf beispielsweise ein konkretes Thema, eine Kunstrichtung, eine Epoche, ein spezifisches Land oder bestimmte KünstlerInnen notwendige Voraussetzungen eines realisierbaren Festivals darstellen, das sich nicht in der oberflächlichen Wiedergabe scheinbar unzusammenhängender, kontextloser und fragmentierter Ausschnitte erschöpft, sind Veranstaltungen dieser Größenordnung in Strukturen eingebunden, die automatisch eine gewisse Selektion nahelegen. Auch Onda Latina kann sich ihrer Marktförmigkeit nicht entziehen, ist abhängig von Fördergeldern und dem Interesse bzw. der Kaufkraft des österreichischen Publikums. Obwohl sich Onda Latina bewusst abseits des politischen und künstlerischen Mainstreams positioniert, möchte es eine breite Öffentlichkeit erreichen. Gekauft wird nur, was interessiert. Wenig verwunderlich präsentieren sich in diesem Zusammenhang Inserate, Flyer und Plakate, die mit der angeblich typischen lateinamerikanischen Lebenslust leicht bekleideter Sambatänzerinnen werben. Auch wenn sich Onda Latina nicht in stereotypen Darstellungen verliert, sondern großteils tatsächlich politische Kunst präsentiert, die zu einer kritischen und differenzierten Auseinandersetzung mit bestimmten Aspekten lateinamerikanischer Realitäten anregt, so skizziert sich hier dennoch ein Spannungsfeld, das die Fremdbestimmung und Widersprüchlichkeit des Festivals verdeutlicht. Weiteren Einfluss auf die Selektion üben sicher Faktoren wie Zeit, Geld und Verfügbarkeit der KünstlerInnen aus. Onda Latina kann sich nicht jede Künstlerin leisten, nicht jeder Künstler hat Zeit oder Interesse, in Österreich auszustellen. Manche Projekte lassen sich in der begrenzten Zeit, die zur Verfügung steht, nicht realisieren.

4.4 *Latino Boom* und Autozensur

Auf einer anderen Ebene wirkt auch die Diskussion, die in Europa oder Nordamerika über lateinamerikanische Kunst geführt wird, selektiv und beeinflusst ihrerseits die künstlerische Praxis in Lateinamerika. Lange Zeit fand die lateinamerikanische Kunst des 20. Jahrhunderts bei europäischen

und nordamerikanischen KritikerInnen kaum Beachtung. „Sie wurde als Abkömmling und Imitation der Hauptströmungen der modernen Kunst in Westeuropa und Nordamerika abgetan, die in ihrer Mischung und Verschmelzung von tradierten Stilrichtungen nur ein schwacher Abglanz ihrer Vorbilder und Quellen sei.“ (Lucie-Smith 1997: 7)

In den späten 1980er Jahren kam es schließlich zu einer gegensätzlichen Entwicklung, die Gómez-Peña als *Latino Boom* beschreibt und kritisch analysiert. Plötzlich, so Gómez-Peña, richtete sich die gesamte U.S. amerikanische Aufmerksamkeit auf die *Latinos*, jene lateinamerikanischen KünstlerInnen, die in die Vereinigten Staaten emigriert waren. Sie wurden „entdeckt“, als *in*, *hip* und *new* konstruiert und zu den neuen *must-haves* hochstilisiert. „According to theorist Gayatri Spivak, ‚otherness has replaced postmodernism as the object of desire.‘ We are undetermined ‚objects of desire‘ within a meta-landscape of Mac Fajitas, La Bamba crazes, MTV-VV border rock, Pepsi ads in Spanish and Chicano art without thorns. In the same way the U.S. government needs and wants a cheap undocumented labor force to sustain its agricultural complex without having to suffer Spanish language or unemployed foreigners wandering in their neighborhoods, the contemporary art world needs and desires the spiritual and aesthetic models of Latino culture without having to experience our political outrage and cultural contradictions. What the art world wants is a ‚domesticated Latino‘ who can provide enlightenment without irritation, entertainment without confrontation.“ (Gómez-Peña 1994: 24) Gómez-Peña zeigt auf, wie der *Latino Boom* als Aneignung lateinamerikanischer Kunst durch den Westen verstanden werden kann, als Prozess der Homogenisierung, Dekontextualisierung, Folklorisierung und Exotisierung von *Latino Art* durch die Vereinnahmung durch den US-amerikanischen Mainstream. „Latino artists are being portrayed as ‚magical realists‘, ‚pretechnological bohemians‘, ‚primeval creatures in touch with ritual‘, ‚hypersexual entertainers‘, ‚fiery revolutionaries‘, or ‚amazing success stories‘. Our art is being described as ‚colorful‘, ‚passionate‘, ‚mysterious‘, ‚exuberant‘, ‚baroque‘, etc., all euphemistic terms for nationalism and primitivism.“ (Gómez-Peña 1994: 25) All diese Zuschreibung resultieren in einen Kreislauf, den man als zirkulär-kumulativen Prozess beschreiben könnte. Jene KünstlerInnen, die im Zuge des *Latino Booms* finanzielle Unterstützung und Förderungen bekamen, Berühmtheit erlangten und ihre Kunst am US-amerikanischen Markt

absetzten, erschöpften sich bald selbst – bewusst oder unbewusst – in der Reproduktion eben jener Stereotype, die ihnen als *Latino artists* zugeschrieben wurden und sie gleichzeitig berühmt machten. Moraga spricht in einem ähnlichen Kontext sogar von einer Art Autozensur, die sich lateinamerikanische KünstlerInnen auferlegen, um am westlichen Markt bestehen zu können. „But I fear that my generation and the generation of young writers that follows will look solely to the Northeast for recognition. I fear that we may become accustomed to this very distorted reflection, and that we will find ourselves writing more and more in translation through the filter of Anglo-American censors.“ (Moraga 1994: 35)

4.5 Herausforderungen für Onda Latina

Was bedeutet dies für Onda Latina? Onda Latina agiert in einem Kontext der Asymmetrie. Anfang Mai fand der offizielle EU-Lateinamerika und Karibikgipfel (EU-LAC) in Wien statt, der einerseits den unmittelbaren Anlass für Onda Latina bot, andererseits das asymmetrische Machtgefälle zwischen Nord und Süd verdeutlichte und repräsentierte, worauf zivilgesellschaftliche Organisationen und Netzwerke im Rahmen des Alternativengipfels lautstark aufmerksam machten. Auch Onda Latina steht per definitionem für eine asymmetrische Beziehung zwischen ungleichen PartnerInnen, wird das Festival schließlich von österreichischen Kunst- und Kulturschaffenden in Österreich organisiert und nach eigenen Kriterien und Vorstellungen ausgerichtet. Dabei nähern sich die OrganisatorInnen jeweils aus ihrem spezifischen kulturellen und gesellschaftlichen Kontext der Thematik an, die lateinamerikanischen KünstlerInnen werden nicht oder kaum in die Konzeption und Planung des Festivals miteinbezogen. So sind die OrganisatorInnen von Onda Latina in der machtvollen Position, die KünstlerInnen auf eine bestimmte Weise zu repräsentieren, sei es als politische VisionärInnen ihrer Länder, die ihre Kunst als Kraft zur Kritik an der Gesellschaft verstehen, oder als leidenschaftliche TänzerInnen, die ihren Esprit und ihre Lebensfreude an ein österreichisches Publikum vermitteln. Hall bringt die Problematik auf den Punkt: „Es scheint, dass Macht nicht nur im Sinne ökonomischer Ausbeutung oder physischen Zwangs, sondern auch im umfassenderen kulturellen oder symbolischen Sinne verstanden werden muss. Letzteres schließt die Macht mit ein, jemanden oder etwas auf bestimmte Art und Weise zu repräsentieren – innerhalb eines bestimmten ‚Repräsen-

tationsregimes'; also die Ausübung symbolischer Macht durch Praktiken der Repräsentation. Stereotypisierung ist ein wesentlicher Bestandteil dieser Ausübung symbolischer Gewalt.“ (Hall 2004: 145f.) Die OrganisatorInnen von Onda Latina, so scheint es, verstehen sich jedoch nicht als RepräsentantInnen der KünstlerInnen in Österreich, sondern möchten diesen einen Raum geben, sich selbst darzustellen und zu (re-)präsentieren. Die KünstlerInnen werden als Gäste betrachtet, denen man in Österreich „eine Stimme geben“ möchte, damit ein gleichberechtigter Dialog zwischen den RepräsentantInnen des Nordens und des Südens möglich wird.

Interessant ist in diesem Zusammenhang das Selbstverständnis Onda Latinas als *empowernde* Kraft: „*onda latina* ermöglicht KünstlerInnen aus Lateinamerika und der Karibik ihre eigene Stimme – im wahrsten Sinne des Wortes – einzusetzen und ihre Blickwinkel darzustellen.“ (Onda Latina 2006) *To Empower* bedeutet, Macht zu übertragen. Dieser Prozess setzt die Existenz eines aktiven machtvollen Akteurs voraus, der seinem passiven machtlosen Gegenüber etwas von seiner Macht abgibt, ihm „eine Stimme verleiht.“ Auch hier manifestiert sich die Widersprüchlichkeit des Festivals. Zum einen positioniert sich Onda Latina bewusst abseits des Mainstreams und möchte ein Impuls zur nachhaltigen und kritischen Bewusstseinsbildung in Österreich sein, zum anderen agiert es in einem politisch sensiblen Kontext, der von inhärenten Widersprüchen, asymmetrischen Machtverhältnissen und einer gewissen Abhängigkeit von der Logik des Marktes geprägt ist.

Stetige Selbstreflexion und die Bereitschaft zur Auseinandersetzung mit diesen Widersprüchen sind notwendig, um die Herausforderungen, die ein Kunst- und Kulturfestival wie Onda Latina mit sich bringt, anzunehmen, differenzierte Sichtweisen zu entwickeln und „über den Rahmen hinauszublicken“. Grundlegende Widersprüche wie die Asymmetrie(n) zwischen OrganisatorInnen und KünstlerInnen, Nord und Süd, Österreich und Lateinamerika, Fremdbestimmung und Autonomie etc., lassen sich im Kontext Onda Latinas wohl nur schwer auflösen. Hier wäre es an der Zeit, noch einen Schritt weiterzugehen und neue Strategien zu überlegen, die den gesamten Prozess der Planung, Konzeption und Durchführung des Festivals demokratischer, dialogischer und unter gleichberechtigter Teilhabe und Mitarbeit der KünstlerInnen gestalten und dafür das Festival kleiner und überschaubarer machen.

Oswald de Andrade hat in seinem *Manifesto Antropófago* ein Konzept entwickelt, das neue Maßstäbe in der Beziehung von Lateinamerika zu Europa setzt und womöglich auch in unserem Kontext neue Impulse bieten könnte: das Konzept der Antropophagie oder des Kannibalismus. „Only anthropophagy unites us. Socially. Economically. Philosophically.“ (de Andrade, zit. nach Frank 2004: 24) De Andrade plädiert für das „Aufessen“ und „Verdauen“ europäischer Traditionen durch die LateinamerikanerInnen. „Ähnlich wie die Surrealisten rückt Oswald sich seinen Freud zurecht (er schrieb bisweilen auch unter dem Pseudonym ‚Freudericico‘ in seiner Zeitschrift) und entdeckt das indianische Unbewusste im Magen, der die europäische Kulturtünche auffressen und verdauen soll. So mündet der Text in eine nicht nur poetologische, sondern in erster Linie politisch-zivilisatorische Aussage: ‚Gegen die soziale, bekleidete und unterdrückende, von Freud kastrierte Realität – die Realität ohne Komplexe, ohne Irrsinn, ohne Prostitutionen und ohne Strafanstalten im Matriarchat von Pindorama.‘“ (Rössner 2005: 208f.) Andrades Strategie des „Fressens von Menschen“ wird heute von Aktivistinnen des Linzer MAIZ, Autonomes Integrationszentrum von UND für Migrantinnen, neu interpretiert. Rubia Salgado bezeichnet die Antropophagie als Strategie, um die Waffen der Unterdrückten in Besitz zu nehmen, Raum zu beanspruchen, Grenzen zu überschreiten, zu dekonstruieren und zum Nachdenken anzuregen (vgl. Prokop/Ivanceanu 2004: 53f.). Ganz im Sinne Paulo Freires geht es auch hier um die Entwicklung neuer Repräsentationsformen in einem Prozess der Selbstermächtigung.

Nicht die Vereinnahmung der Antropophagie unter einen westlichen Diskurs steht hier zur Diskussion (dies würde Andrades Konzept ad absurdum führen), sondern mögliche Impulse zur Reflexion über Repräsentation, Macht(-verteilung) und Ermächtigung.

Onda Latina steht in mehrfachen Widersprüchen: „Stimme zu verleihen“ ist etwas anderes als „sprechen zu lassen“, repräsentieren ist etwas anderes als Repräsentationen zu dekonstruieren. Das eine wie das andere hat im Rahmen von Onda Latina Platz gefunden, doch bleibt der Versuch, solcherlei Widersprüche innerhalb eines Festivals unterzubringen, die Quadratur des Kreises. Es braucht Mut, sich so etwas vorzunehmen, und in dieser Hinsicht verdienen die InitiatorInnen des Festivals Anerkennung. Eine Antropophagie im Sinne Andrades war Onda Latina nicht, so viel steht fest. Ein interessanter Versuch war es allemal.

Literatur

- Alternativengipfel (2006): Enlazando Alternativas 2. Treffen der sozialen Bewegungen aus Lateinamerika, Karibik und Europa in Wien. <http://www.alternativas.at>, 25.01.2007.
- De Andrade, Oswald (1995): Manifiesto Antropófago. In: Schwartz, Jorge (Hg.): Vanguardas Latino-Americanas. Polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: Edusp – Editora da Universidade de São Paulo, 142-147.
- De Castro, Juan E. (2002): Mestizo Nations. Culture, Race, and Conformity in Latin American Literature. Tucson: The University of Arizona Press.
- Dietrich, Wolfgang (2004): Von der Intervention zur Integration. Lateinamerika im Schatten der nordamerikanischen Hegemonialmacht und die politisch-hegemoniale Rolle der USA im 20. Jahrhundert. In: Kaller-Dietrich, Martina/Potthast, Barbara/Tobler, Hans Werner (Hg.): Lateinamerika. Geschichte und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert. Edition Weltregionen. Wien: Promedia, 135-151.
- Frank, Patrick (Hg., 2004): Readings in Latin American Modern Art. New Haven/London: Yale University Press.
- Freire, Paulo (1990): Pädagogik der Unterdrückten. Bildung als Praxis der Freiheit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Furtado, Celso (1976): Economic Development of Latin America. Cambridge: Cambridge University Press.
- García Canclini, Néstor (1998): Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo.
- Gómez-Peña, Guillermo (1994): The Multicultural Paradigm: An Open Letter to the National Arts Community. In: Taylor, Diana/Villegas, Juan (Hg.): Negotiating Performance. Gender, Sexuality, and Theatricality in Latin/o America. Durham/London: Duke University Press, 17-29.
- Hall, Stuart (1994): Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: Argument-Verlag.
- Hall, Stuart (2004): Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4. Hamburg: Argument-Verlag.
- Hausberger, Bernd (2004): Die Teile und das Ganze. Entwürfe kontinentaler Identität und transnationaler Integration in und für Lateinamerika von Simón Bolívar bis George W. Bush. In: Kaller-Dietrich, Martina/Potthast, Barbara/Tobler, Hans Werner (Hg.): Lateinamerika. Geschichte und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert. Edition Weltregionen. Wien: Promedia, 115-134.
- Hausberger, Bernd (2005): 1492 und die Folgen: Entdeckung, Erfindung und Konstruktion einer neuen Welt. In: Rodrigues-Moura, Enrique (Hg.): Von Wäldern, Städten und Grenzen. Narration und kulturelle Identitätsbildungsprozesse in Lateinamerika. ¡Atención! Jahrbuch des Österreichischen Lateinamerika-Institutes. Band 8/9. Wien: Brandes & Apsel/Südwind, 21-41.
- Lucie-Smith, Edward (1997): Die Kunst Lateinamerikas im 20. Jahrhundert. München: Lichtenberg.

- Moraga, Cherríe (1994): Art in América con Acento. In: Taylor, Diana/Villegas, Juan (Hg.): *Negotiating Performance. Gender, Sexuality, and Theatricality in Latin/o America*. Durham/London: Duke University Press, 30-36.
- Novy, Andreas (2001): *Brasilien: Die Unordnung der Peripherie. Von der Sklavengesellschaft zur Diktatur des Geldes*. Wien: Promedia.
- Onda Latina (2006): Presstext. <http://doku.cac.at/presstextfestival.pdf>, 25.01.2007.
- Prokop, Tina/Ivanceanu, Ina (2004): Kunst Macht Raum. Migrantische Kunst oder Kunst jenseits von fixen Zugehörigkeiten? In: *Journal für Entwicklungspolitik* 20, (3), 46-62.
- Rodó, José Enrique (1967): *Ariel*. London: Cambridge University Press.
- Rössner, Michael (2005): Gedanken zur Rolle der Literatur und Kultur bei der Entwicklung kollektiver Identitäten in Lateinamerika zwischen der Unabhängigkeit und der Jahrtausendwende. In: Rodrigues-Moura, Enrique (Hg.): *Von Wäldern, Städten und Grenzen. Narration und kulturelle Identitätsbildungsprozesse in Lateinamerika. ¡Atención! Jahrbuch des Österreichischen Lateinamerika-Institutes*. Band 8/9. Wien: Brandes & Apsel/Südwind, 199-221.
- Schwarzwald, Doris (2005): Lateinamerikanische Literatur im Lichte der Transkulturation. *Internetzeitschrift für Kulturwissenschaften*. <http://www.inst.at/trans/14Nr/schwarzwald14.htm>, 20.12.2006.
- Taylor, Diana (1994): Opening Remarks. In: Taylor, Diana/Villegas, Juan (Hg.): *Negotiating Performance. Gender, Sexuality, and Theatricality in Latin/o America*. Durham/London: Duke University Press, 1-16.

Abstracts

Dieser Beitrag führt in das Forschungsprojekt zu Onda Latina ein, das von Studierenden der Internationalen Entwicklung im Sommersemester 2006 durchgeführt wurde, und setzt sich darüber hinaus mit „Lateinamerika“ als solches auseinander. Onda Latina positioniert sich als lateinamerikanisch-karibisches Festival und möchte „lateinamerikanische Kunst“ an ein österreichisches Publikum vermitteln, was eine Reihe grundlegender Problematiken aufwirft. In der Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Diskursen zu Lateinamerika manifestiert sich die kulturelle, historische, ökonomische und politische Heterogenität des Halbkontinents, der jedoch durch Zuschreibungen von außen als Einheit konstruiert wird. Ist „Lateinamerika“ nur ein Konstrukt? Das Kunst- und Kulturfestival Onda Latina steht vor der Herausforderung, der Heterogenität und Pluralität des Erdteils gerecht zu werden und sich nicht in stereotypen Generalisierungen zu verlieren.

This article introduces the research project on Onda Latina that was realized by students of International Development in the summer term 2006. Onda Latina is a Latin American-Caribbean Festival that aims to impart „Latin American art“ to an Austrian audience. This imposes several basic problems that question „Latin America“ as such. Different discourses on Latin America show its cultural, historical, economical and political heterogeneity. Nevertheless Latin America is still designed as entity by external attributions. Is „Latin America“ just a construct? Art & Cultural Festival Onda Latina has to meet the country's heterogeneity and plurality to avoid stereotype generalisations.

Sarah Funk
sarahfunk@hotmail.com